



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Obroty myśli : wiersze Edwarda Balcerzana

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (2009). Obroty myśli : wiersze Edwarda Balcerzana. W: E. Balcerzan, "Wiersze newszystkie" (S. 5-18). Mikołów : Instytut Mikołowski.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Dariusz Pawelec

OBROTY MYŚLI.

WIERSE EDWARDA BALCERZANA

Tekst, zgodnie z zaleceniem Gadamera, przemawiać ma sam dopiero po podaniu swoich racji przez interpretatora. Ale wydaje się, że tekst może i powinien przemówić sam jeszcze przed interpretacją. Poetycki fragment postawiony w tytule szkicu staje się wówczas czymś w rodzaju punctum, które mówiąc za Barthesem jest tym, co mnie, czytelnika „nakłuwa”. Ma przyciągać uwagę, a jednocześnie trafiać w tytułowe *Sedno* z wiersza Edwarda Balcerzana:

Niechże się umiejscawia i może pomykać
Niech chyżo
Trafic w sedno znaczyło dźgnąć żerdzią
Dostać z zadu witezia ujmując żelastwa koniowi
[...]

Obrot myśli to z kolei tytuł innego wiersza, z którego „zwojów” daje się w moim przekonaniu „wywinąć” sedno Balcerzanowej poezji. Czytamy w nim: „Obrotem myśli / rozbudowujesz własne zdanie”. Myśl, budowa, zdanie, to mogą być słowa pozwalające nam wyznaczyć ramiona trójkąta, niczym podstawowego znaku, który będziemy mogli następnie przekładać na inne znaki w aktach interpretacji. Za „obrotami myśli” poety konstruującego zdanie podążać powinny „obroty myśli” czytelnika zbliżające go do rozumienia i sensu. A jeżeli w *Obrotach myśli* odkryjemy dodatkowo aluzję do tytułu debiutanckiego tomu Mirona Białoszewskiego, to, uwzględniając znaczącą różnicę (efekt substytucji), może nam się i w tym geście również „okazać” jakieś sedno. Zatem: „Niechże się umiejscawia i może pomykać”.

W porządku historycznoliterackim sposobów „umiejscowienia” dostarczają np. kategorie pokolenia literackiego i nurtu poetyckiego. Nie są to oczywiście sposoby niezawodne. Edward Balcerzan, urodzony w roku 1937, mógłby zostać z powodzeniem uznany za „poetę trzech pokoleń”. I tak np. jego rówieśnikami są Krzysztof Karasek (ur. 1937) i Leszek A. Moczulski (ur. 1938) uznawani, obok kilku liderów,

za głównych przedstawicieli Nowej Fali. Ale już inny ze znanych rówieśników Edward Stachura (ur. 1937) kojarzony jest z pokoleniową grupą Orientacji. Do pokolenia „Współczesności” zaliczymy z kolei niewiele starszych Jarosława Marka Rymkiewicza (ur. 1935), Ernesta Brylla (ur. 1935), Stanisława Grochowiaka (ur. 1934) czy Halinę Poświatowską (ur. 1935). Do tych ostatnich najbardziej zbliżałby Balcerzana moment debiutu (najpierw w grupowej publikacji w roku 1957, później samodzielnym tomem *Morze, pergamin i Ty* w roku 1960). Wspólnotę z innymi debiutami po roku 1956 można z pewnością odnaleźć także na poziomie postawy twórczej wyrażającej się przede wszystkim w „buncie estetycznym” i nowatorstwie skojarzonym z etyką. Echo „popaździernikowego” przeżywania spraw publicznych pobrzmiewa w takich wierszach jak *Pomnik, Poliszynel, Śmierć i porcelana*. Wątpliwości żadnych z generacyjnym przypisaniem Edwarda Balcerzana nie miał Michał Głowiński pisząc w recenzji *Podwójnych interlinii* (1964), że jest to książka, która „wprowadziła jej autora do nielicznej czołówki poetów pokolenia 1956”¹. Jak jednak zasadnie dostrzegają inni badacze: „W wierszach takich, jak *Krytyka niedociągnięć* czy *Słowa przybysza z dolów*, pojawiają się pierwiastki charakterystyczne później dla poetów pokolenia 68, tzn. portretowanie słowa społecznego”². W latach 1969 i 1972, czyli w okresie pojawienia się nowofalowych debiutów Edward Balcerzan opublikował swoje ostatnie, jak dotąd, książki poetyckie. Ryszard Krynicki i Stanisław Barańczak wiersze z *Granicy na moment* (1969) odbierali wręcz entuzjastycznie. Pomostem międzypokoleniowym był tu z pewnością nurt lingwistyczny, zawłaszczający także twórczość poetycką Balcerzana, wymienianego „jednym tchem” z Białoszewskim, Wirpszą i Karpowiczem na liście czołowych „lingwistów” w licznych szkicach, hasłach słownikowych i podręcznikach. Niewątpliwie umiejętność rozpoznawania prowokujących wieloznaczność chwytów lingwistycznych jest dla lektury wierszy Edwarda Balcerzana niezbędna. Poetyka wyznacza tu także najistotniejszy obszar kluczowej tradycji literackiej, z którą autor pozostaje w stanie zgodnej innowacji, a którą stanowią artystyczne i teoretyczne dokonania Awangardy Krakowskiej.

¹ M. G ł o w i ń s k i: *Sito słów. „Twórczość” 1965*, nr 4, s. 120.

² P. C z a p l i ń s k i, P. Ś l i w i ń s k i: *Poezja lingwistyczna. W: Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. Brodzka, M. Puchalska, A. Semczuk. Wrocław 1992, 823.

Krytycy piszący o tomikach Edwarda Balcerzana rozmaicie próbowali „usidlać” nazwą jego poetyckie poczynania, dając przy tym, co oczywista, wyraz oczekiwań znamienych dla danego czasu, ulegając oddziaływaniu zmiennych nastrojów panujących w życiu literackim po roku 1956. W omówieniu tomu *Morze, pergamin i Ty* Barbara Biernacka podkreślała przede wszystkim, wpisany już w tytuł jej recenzji, aspekt wyobraźni. Nie mogło to dziwić w czasie ożywionego sporu o „wizję” i „równanie” oraz w okresie ekspansji, użyjemy pojęcia samego Balcerzana, „ideologii imaginatywnej”. Z drugiej strony trudno zupełnie odebrać rację słowom tej wczesnej recenzentki, kiedy pisze, że mamy do czynienia z „poetą, którego narzędziem odbiorczym i twórczym zarazem jest przede wszystkim w y o b r a ż n i a”³, jeśli naturalnie nie będziemy chcieli jej pojmować w kategoriach „fantazjotwórstwa”. W tej samej recenzji autorka sugeruje, że działania poety prowadzą w stronę „szyfru poetyckiego dość hermetycznego”, które to spostrzeżenie uprzedza i zapowiada poszukiwania krytycznych formuł, mających oddać charakter wierszy Balcerzana po publikacji jego drugiego tomu. Cytowana już recenzentka pisze wtedy o „modelu poezji intelektualnej”⁴. Inny krytyk wrzucił co prawda *Podwójne interlinie* do „nowej fali neoklasycyzmu w naszej poezji” (!), ale akcentował jednocześnie, że słowo poety jest „chłodne i rzeczowe jak skalpel chirurga przy operacji”⁵. Michał Głowiński pisał natomiast o „poetyckiej metodologii języka”, łączącej Balcerzana z Bieńkowskim i Karpowiczem, i proponował termin „poezja semazjologiczna”, tj. „zastanawiająca się nad znaczeniami”⁶. Świadectwa odbioru trzeciego tomu, zatytułowanego *Granica na moment*, odzwierciedlają już moment, kiedy wyobraźnią krytyków zawładnęło pojęcie poezji lingwistycznej. W takiej lingwistycznej perspektywie umieszczają Balcerzana, upominając się przy tym o jej właściwie rozumienie (czyli w kategoriach związku z realnymi problemami społecznymi) Krzysztof Nowicki⁷, Andrzej K. Waśkiewicz⁸, Ryszard Krynicki⁹

³ B. Biernacka: Narzędzie wyobraźni. „Nowe Książki” 1961, nr 11, s. 675.

⁴ B. Biernacka: W stronę nowej energii słowa. „Poezja” 1966, nr 1, s. 92.

⁵ J. Lau: Nowości poetyckie. „Życie Literackie” 1965, nr 8, s. 10.

⁶ M. Głowiński: dz. cyt.

⁷ K. Nowicki: Pelen pulsujących mechanizmów. „Tygodnik Kulturalny” 1969, nr 26.

⁸ A. K. Waśkiewicz: Poezja czyli metodologia. „Nadodrże” 1970, nr 16.

⁹ R. Krynicki: Przykład Balcerzana. „Współczesność” 1970, nr 26.

i Stanisław Barańczak¹⁰. Ten ostatni umieścił następnie Edwarda Balcerzana w wąskim gronie, skojarzonych z lingwistyczną nieufnością, bohaterów pozytywnych swojego manifestu pt. *Nieufni i zadufani*. Dodajmy, że po opublikowaniu tomiku *Późny wiek* (1972) kolejne wiersze ogłasza Balcerzan już tylko bardzo sporadycznie w czasopiśmie.

Do ciekawych dokumentów recepcji należą antologie poezji, których autorzy, bez względu na motywacje (tematyczne, okolicznościowe, dydaktyczne) dokonują gruntownej selekcji materiału, wskazując, mocą swojego wyboru, na szczególną rolę konkretnych tekstów w dorobku pisarza. W bardzo popularnym swego czasu opracowaniu Andrzeja Lema pt. *Kolumbowie i współcześni. Antologia poezji polskiej po roku 1939* (kilka wydań) dorobek Edwarda Balcerzana reprezentują wiersze: *Poeta, Rozkojarzenie rzeki, Sidła i Słowa przybysza z dolów*. W ważnym, w trudnych czasach stanu wojennego, wyborze autorstwa Stanisława Barańczaka pt. *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu* znajdziemy cztery zupełnie inne teksty: *Głowa ludności, Granica na moment, Człowiek do zaprogramowania, Piszący te słowa*. Do antologii Krzysztofa Karaska, *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956*, „antologii wierszy, nie nazwisk”¹¹, jak deklarował jej autor, podkreślający szczególnie ostre kryteria selekcji, z tomów Balcerzana trafiły: *Mało łasicy, Uniezwyczajenie Zakaty, Rozkojarzenie rzeki, Opis wydarzeń*.

Kierunek lektury jaki wyznaczyły wszystkie przywołane ślady recepcji wart jest z całą pewnością podjęcia. Chciałbym jednak zaproponować inny, niewykorzystany dotąd, a przecież gotowy trakt poznawczy, będąc przekonany, że ogrom teoretyczno- i historycznoliterackich dokonań Edwarda Balcerzana nie daje się pominąć w procesie poznawania jego twórczości poetyckiej. Ten naturalny kontekst poznawczy kusi rozległością materiałów i pomysłów do tego, by zastosować go w roli swobodnego „wewnętrznego” klucza do rozumienia i opisanie ogłaszanych przez badacza wierszy. Odnajdziemy w nich wiele powodów, aby nieco przewrotnie przeczytać Balcerzana Balcerzanem. Na plan pierwszy wysunąć można zatem jego ulubionych poetów i w ich dziele poszukiwać

¹⁰ S. Barańczak: Kłamstwa słów. „Twórczość” 1969, nr 10.

¹¹ K. Karasek: Przedmowa. W: tenże: *Współcześni poeci polscy. Poezja polska od roku 1956*. Warszawa 1997, s. 13.

wsparcia w zbliżaniu się do oryginalnych propozycji autora *Granicy na moment*. Podpowiedzi w tym zakresie dostarczą naturalnie szkice i książki Edwarda Balcerzana poświęcone polskiej poezji, a drogą na skróty może być lektura cyklu pastiszy nazwanych *Wierszami uzależnionymi*¹². Czytelnik niepewny np. czy dobrze identyfikuje miejsce, z którego dobiegają go brzmienia słów obecne w tomie *Morze, pergamin i Ty*, takie jak: „wyróżnił się odchropawił” czy „wydeszczyły”, znajdzie wskazanie odkrytego mechanizmu słowotwórczego w wierszu pt. *Jeden wieczór z tomikiem Bolesława Leśmiana* z roku 1957. Pastisze pokrewnych poetyk Karpowicza, Wirpsy i Białoszewskiego wydają się być tu czymś absolutnie na swoim miejscu. Przydatne, w swej ludycznej ale i dydaktycznej funkcji, także po to, by czytelnik unaoczniał sobie różnice pomiędzy różnymi autorskimi wcieleniami lingwizmu. Akcentują też owe pastisze korespondencje pozostałych wierszy Balcerzana z pastiszowanymi poetykami. Stanowią być może zaproszenie do takiej porównawczej interpretacji. Czytając *Rozkojarzenie rzeki* z tomu *Podwójne interlinie* szukałbym więc źródłowej pomocy w *Rozkładzie jazdy* Karpowicza, a np. *Głowę ludności* z tego samego tomu chciałbym czytać przez pryzmat uwypuklania oschłości stylów naukowych (tu języka statystyki) w poezji Wirpsy. Zabawny cykl znakomitych „podśluchań” Białoszewskiego i jego stanowejnej odsłony *Kabaretu Kici Koci* znajduje z kolei pośród oryginalnych dokonań Balcerzana zupełnie poważne dopełnienie w postaci czterech wierszy przynależnych do zjawiska „poezji stanu wojennego”: *Serce Europy*, *Kina nieczynne*, *Internowanym*, *aresztowanym*, *Zwózka moja poranna*. Ten ostatni tekst przynosi dodatkowo pozostającą na pograniczu pastiszu grę z chwytami poetyckimi Białoszewskiego¹³.

Odrębne miejsce na mapie lekturowych i naukowych zainteresowań Edwarda Balcerzana zajmuje Julian Przyboś, jeden z najczęściej i najwnikliwiej przez niego komentowanych poetów. Nie może go zatem zabraknąć w roli odwrotnej, jako przewodnika po wierszach swojego znawcy. Oprócz poświęconego Przybosiowi pastiszu (*Julian Przyboś*:

¹² Interesująco pisał o tych pastiszach J. R o g o z i ń s k i: *Preteksty*. „Poezja” 1969, nr 12, s. 78-80.

¹³ Pisze o tym szczegółowo E. W i n i e c k a: *Poezja, miłość i medycyna*. W: *Od tematu do rematu*. Przechadzki z Balcerzanem. Red. T. Mizerkiewicz, A. Stankowska. Poznań 2007, s. 69-73.

wiosna 2001) trudno jednak odnaleźć w innych utworach Balcerzana jakieś proste zależności intertekstualne wskazujące bezpośrednio na patronat Arcypoeity. Żeby zrozumieć Balcerzana dzięki Przybosiowi trzeba zejść głębiej, rozpatrując stosunek obydwu poetów do schematów formalnych, odkrywając rolę „międzysłowa” i „sytuacji lirycznej”. Wystarczy przejrzeć wiersze Edwarda Balcerzana, by zorientować się, choćby wizualnie, że każdy z nich zawiera się w innej, nie powtarzającej się konstrukcji, która tym samym nie spełnia funkcji schematu. Nawet odwołujący się do tradycyjnych wzorców gatunkowych *Sonet dziękczynienie* zwraca uwagę innowacyjnym rozerwaniem pierwszego czterowiersza na wers samodzielny i tercet. Poeta zdaje się więc tak, jak opisywany przez niego Julian Przyboś wychodzić z założenia, że „u podstaw poematu powinno się znajdować przeżycie nowej sytuacji lirycznej, a nie schemat formalny”¹⁴. Fundamentem takiej genologicznej, komunikacyjnej i lirycznej niepowtarzalności pozostaje dla Balcerzana, jak i dla Przybosia, „międzysłowie”, czyli związek słów z punktu widzenia całości tekstu niewymiennych na inne, „skazanych na siebie”. Jednym z podstawowych chwytów organizujących „międzysłowie” w utworze poetyckim jest oczywiście rym, który sporadycznie, ale znacząco wykorzystuje w tej właśnie funkcji autor *Wierszy niewysztykłych*. Świetnie widać to np. w *Pierwszym wierszu Bogusławie*:

Chcesz?
 pod sukiennicami
 nauczymy się zakłść szarospatackich
 zadudnimy palcami
 o blaszany hejnał na wietrze mariackim
 [...]

Spotkanie podobnych dźwięków wytwarza w pionowym porządku tekstu nowy komunikat wytrącający nas z opisowej oczywistości jaką zdaje się być w wierszu przechadzka zakochanej pary po krakowskim rynku. Nazwa kościoła przeniesiona na „wiatr” ewokuje zmysłowe, dotykowe i słuchowe doznanie przestrzeni, a jednocześnie zwraca nas z powrotem do poprzednich wersów, budując zagadkowe pole

¹⁴ E. Balcerzan: Wstęp. W: J. Przyboś: Sytuacje liryczne. Wybór poezji. Wrocław 1989, s. LXXIX.

znaczeniowe. Dziwność zestawienia słów przynosi jednak bardzo konsekwentne wywołanie osadzonej w historii topografii. Wszak Królowa Zofia, dla której tłumaczono *Biblię Szarospatacką* żyła w XV-wiecznym Krakowie. Zaklęcia miłosne zyskują w tak zakreślonej przestrzeni dodatkowy walor tajemnicy, także dzięki żartobliwemu odkryciu ich wspólnoty z niezrozumiałością czy nawet nonsensownością wielu partii przywoływanego aluzyjnie przekładu Biblii.

Rolę „międzysłowa” w zapisywaniu nowej sytuacji lirycznej, która staje się jednocześnie nowym modelem wiersza możemy zobaczyć na przykładzie istniejącego w dwu wariantach utworu pt. *Obraz walk wewnętrznych*. Zacytujmy początkowe fragmenty „wariantu wcześniejszego”:

Naprawdę zamyślenie nie ma tych brokatów
tkanych zmarszczek które
przemysłiwują złoto po skupianej twarzy jak po
drwalach w lesie Nie odbywa się na czole palcami
Ono zamyślenie jest głęboko że gdy spojrzeć strach
bierze i wieje stamtąd

Spór wewnętrzny przybiera mundury wojskowe
Mózg zaczyna mieścić w sobie znaki
przeważnie drogowe Wygląda jak mapa
Wszystkie znaki wskazują na wojnę na niebie
i ziemi Wietrzy się grube pościele szpiegostwa
Obce słowa
rozstrzeliwuje się drukiem
[...]

Publicystyczny, medialny tytuł nie znajduje w wierszu rozwinięcia w oparciu o jakiś znany i spodziewany przez odbiorcę model sytuacji komunikacyjnej. Obecne w tytule słowo „walka” otwiera oczywiście serię kolejnych słów rozwijających wątek militarny: „spór”, „mundury wojskowe”, „wojna”, „szpiegostwo”, „rozstrzeliwuje się”. Tyle że opisują one konflikt myśli, którego obrazowym ekwiwalentem ma być dzieło poety. Wiersz staje się zatem obrazem myśli „pomysłanym” w poezji, niemożliwym do zaistnienia w żadnej innej rzeczywistości. Nowa sytuacja liryczna rodzi się tutaj m.in. z odkrycia przez poetę sprzeczności zawartej w wyrażeniu „zamyślona twarz”. W potocznym wyobrażeniu

zamyślonej twarzy (zmarszczki, wyraz skupienia, czoło pocierane palcami) zniesiona, zatarta została opozycja tego, co wewnętrzne i zewnętrzne. Wiersz przywraca świadomość tej dwoistości (twarzy i myśli) zderzając ze sobą dwie wizualizacje. Twarzy odpowiada obraz jasny, w którym „zmarszczki” mają funkcję złotej nici na ozdobnym brokacie. Głębokości myśli odpowiadają zgoła inne, „ciemne” płótna: mundury wojskowe, grube pościelenie, chorągwie. Międzysłowną grę uruchamia pamięć o przysłowiowym milczeniu, które jest złotem, zawarta m.in. w wersie „przemysłiwują złoto po skupianej twarzy”. Mieści się w nim także zmiana porządku gramatycznego jaki obowiązuje w terminie „złote myśli”, który w dalszej części wiersza zostanie rozerwany przetrznięciem, uwydatniającą nieadekwatność stereotypu względem obrazu poetyckiego, oraz jednocześnie uwikłany w kontaminację: „odznaczenia złote / myśli”, wiążącą konsekwentnie myśli ze strefą w tekście zmilitaryzowaną. Rozerwanie frazeologizmu „wszystkie znaki na niebie i ziemi wskazują” uruchamia z kolei serię semiotyczną (znaki, słowa, druk, mapa, cytaty, wyrazy), uruchamiając także jej opozycję wobec aluzji militarnych: „znaki wskazują na wojnę”, „słowa rozstrzeluje się drukiem”, „płoną wsie cytatów”, „liżą się z ran okrojone do rdzenia wyrazy / tej walki”. Słowa szukają się tu wzajemnie poza miejscem wyznaczonym im przez składniową przyległość. Potencjał znaczeniowy pochowany w obszarze międzysłowia omawianego wiersza wydaje się niewyczerpany i nie dający się nijak powtórzyć nawet w postaci komentarza wielokrotnie przekraczającego jego objętość.

W odczytywaniu Balcerzana Balcerzanem możemy sprawdzić działanie rozmaitych konceptów teoretycznych, interpretacyjnych, krytycznych czy dydaktycznych, które stanowią jego znak rozpoznawczy. Możemy też oddać się oglądowi jego wierszy z perspektywy jeszcze innych obszarów szczególnego zainteresowania pisarza i badacza, takich np. jak translacja. Edward Balcerzan jest przecież poetą i tłumaczem, ale i teoretykiem sztuki przekładu. Doświadczenia bycia między językami tematyzują takie m.in. wiersze jak *Porozumienie*¹⁵, *Granica na moment*, *Ból językoznawczy* i *Wittgenstein*. Przekład może obejmować także różne kody kultury, kiedy np. poezja mówi o malarstwie. Mamy wtedy do czynienia, użyjmy pojęcia

¹⁵ Interpretację tego wiersza jako „zapisu spotkania użytkowników dwóch słowiańskich języków” przedstawia E. W i n i e c k a: dz. cyt., s. 77-78.

Edwarda Balcerzana, z „przekładem intersemiotycznym” (transmutacją”) a poezja staje się „semiotyką sztuki”. Badacz tego zjawiska sprawdzi je dodatkowo we własnym laboratorium poetyckim. Szczególnie wiele aluzji malarskich spotkamy w pierwszym tomie *Morze, pergamin i Ty*. Obecne są one już w samych tytułach: *I mój autoportet*, *Malowidło na szkle*, *Taszyzm*, albo zostają zasygnalizowane w warstwie leksykalnej wierszy, kiedy pojawiają się w nich: „olejna faktura”, „oprawiony w ramę”, „obłoki olejne i gwasze”, „tubka z gwaszem”, „płótna Renoira”, „Michał Anioł”, „freski”, „litografie”, „południe dęte z farb i lakierów”, „klęby płócien historycznych uzbrojonych (...) w szkarłat”, „gobelin”, „akwarela”, „arasy”, „miedzioryt”. W zakończeniu *Listu do przyjaciela* wiersz – twór słowny rodzić się zdaje wprost z doświadczenia malarskiego i przez cechy materii malarskiej jest charakteryzowany:

[...]

na wilgotnej od farb tacy słonecznika
wiersz rudozłoty pozostał
ucho Van Gogha

Utwór pt. *Zobaczone* jest antyekfrazą *Słoneczników* Van Gogha. *Ugier jasny* to z kolei cała analityczna rozprawa poświęcona tej barwie. Rola koloru w wyobraźni poetyckiej Balcerzana jest zresztą ogromna. W bogatej palecie malarskiej poety zwraca uwagę częste sięganie w kreowaniu wyglądków po barwę rudą („rudzieć w słońcu”, „rudobrode”, „z rudej kory”, „rudy tynk”, „wiersz rudozłoty”, „z rudych kropek”, „rudy facet”, „rude fusy”, „rude podpłomyki”), ewokowaną dodatkowo przez obrazy rdzy („wiewiórki koła rdzawej wiosny”, „z rdzy utartej”, „w rdzy naniezionej z morza”, „odpływ słów (...) jest rdzewieniem”, „dzwoniły rdzawo”), a nawet wyglądy metalu („olśniewa miedź”, „miedziaki rzucane u źródła”, „rozkrecony miedziak”).

Do najbardziej rozpoznawalnych pomysłów Edwarda Balcerzana – historia literatury należy niewątpliwie koncepcja „strategii lirycznych”, dzięki której dysponujemy uporządkowanym opisem poezji polskiej po roku 1939 z perspektywy „współdziałania nieswoistych funkcji sztuki słowa”¹⁶. Spróbujmy pochwycić wiersze uczonego-poety w sieć

¹⁶ E. B a l c e r z a n: *Poezja polska w latach 1939-1965. Część 1. Strategie liryczne*. Warszawa 1984, s. 5.

odkrytych przez niego samego prawidłowości. W tomie *Morze, pergamin i Ty* odnajdujemy świat z wizji pesymistycznej, w której wyraźnie obecne są rozpacz i przemoc:

Noc konała w kałuży mroku
zakłuta do jasności igiełkami świtania
[...]
[...]
marionetki drewniakami
tłukły lalkom główki lalek

To świat ułomny i pełen brzydoty, w którym nawet chmury są „wypłowiałe”, woda „brudna”, pejzaże „karłowate”, fuga „uduszona”, a zwykła wykalaczka „zdruzgotana”. Przypomina „film szaro-szary”. Kim jest mieszkaniec tego świata i jakie może być jego samopoczucie? Jeśli jest nim poeta to „starzeje się szybko” (*Poeta*). Jego autoportret (*I mój autoportret*) staje się w istocie studium znikania, balansowania na granicy życia i śmierci, z aluzyjnym nawiązaniem do symboliki pasyjnej:

[...]
do krzyżujących się nitek
przytwardzony olejną fakturą
wywietrzałem pod ciepłym oddechem!
zlizywany kropkami ruchomych oczu
wykruszam się rudy tynk
ubywam tło mnie przenika na wylot
[...]

Motyw śmierci („skrupulatnego inkasenta”) wydobywany jest z rozmaitych obrazów świata zewnętrznego: „krasnoludek doprowadzony do rozpacz” wiesza się na sznurowadłach; ale i obejmujących doświadczenie podmiotu: „moja szyja do traw zadzierzgnięta supłem”. Nie brakuje też opisów bólu i stanów chorobowych: „zęb dolegał od rana”, „przylegam skaleczonym policzkiem do szkła”, „jak mam poznać twój ból moim ciałem”. Do myślenia o świecie zakradają się zmetaforyzowane obrazy szpitalne („odleżyny mokrej mżawki”, „biały bandaż perzu”), które w całości wypełniają znakomity, wręcz ekspresjonistyczny wiersz

pt. *Ulicami szpitalnych łóżek*, przywołujący bardzo odległe skojarzenia ze szpitalnymi wierszami Gotfrieda Benna. Strategia liryczna ukształtowana w debiutanckim tomie Edwarda Balcerzana jest oczywiście „strategią pacjenta”, opisywaną przez autora *Poezji polskiej w latach 1939-1965* na przykładach z twórczości Tymoteusza Karpowicza, Andrzeja Bursy, turpistów oraz Mirona Białoszewskiego. W przypadku tego ostatniego doszło jednak z czasem do istotnej zmiany hierarchii, określającej sposób widzenia świata. Przeświadczenie, że „obowiązuje wierność wobec własnej natury”¹⁷, jak relacjonuje tę zmianę Edward Balcerzan, miał w kierunku rozpacz i wątplenia w sens tworzenia sztuki, doprowadziło autora *Obrotów rzeczy* do wyboru „strategii arcy-poetyckiej”. Skaleń zachowań w jej ramach wyznaczają Julian Przyboś – arcy-poeta wyniosły, stawiający na „prymat doznań lirycznych nad wszelkimi innymi przeżyciami”¹⁸, i właśnie Miron Białoszewski, „drobny ja – kurzu jednostka” wrzucona w codzienność i z nią pogodzona. Pomiędzy tymi biegunami jest jeszcze, jak się wydaje, miejsce na oryginalną strategię arcy-poetycką Balcerzana.

Dla jej zrozumienia musimy przywołać istniejącą w kulturze opozycję dwóch modeli artysty. Model pierwszy, zbudowany przez Platona, przypisuje poecie rolę medium – „tłumacza bogów w zachwyceniu” (w naszej poezji najbliżej takiego rozumienia miejsca poety w świecie był chyba Czesław Miłosz). Model drugi, renesansowy, to z kolei twórca stwarzający – poeta podobny do Boga, twórca „drugiej natury”, skazany na napięcie między imitacją i kreacją. Arcypoeta nie mieści się w żadnym z tych modeli, jako że dla niego samo dzieło jest odrębną rzeczywistością, w której wszystko istnieje wręcz intensywniej (jak u Przybosia), albo staje się światem formy „sprawdzonej sobą” (jak u Białoszewskiego). Ruch odejścia od tradycyjnych modeli artysty jest w przypadku Edwarda Balcerzana dobrze widoczny w wierszu *Zwoływanie wyobraźni* z tomu *Podwójne interlinie*, najwyraźniej w jego zakończeniu:

[...]

nie nazwałem jeszcze słowa
„poczywanie”

¹⁷ Tamże, s. 240.

¹⁸ Tamże, s. 232.

W poprzednim tomie, w wierszu *Poeta* mogliśmy jeszcze przeczytać o dwóch przeciwstawnych sobie, choć przenikających się światach, w jakich równolegle toczy się egzystencja twórcy¹⁹. Fundamentem nowej strategii staje się przejście od balansowania na styku imitacji i kreacji w stronę szczególnego typu wyobraźni, której domeną jest język. Obserwujemy jak rodzi się nowy zamiar poety. W miejsce potrzeby stworzenia „drugiego świata” zjawia się ambicja stworzenia „drugiego języka”: inne nazwanie słowa to dopiero prawdziwe meta-stworzenie świata. „Przed bramami obrazu”, dzieła, w przypadku Balcerzana, nie tłoczy się, jak w *Studium przedmiotu* Herberta, „niestworzony świat”. Tłoczą się natomiast słowa i myśli, których wybuchową koncentrację świetnie oddaje w wierszu *Z życia słów* odwrócenie potocznego sensu przenośnego określenia myślowych ograniczeń: „Słowa te żyją we mnie w ciasnocie/ umysłu”. Poeta nie może ulegać nadmiarowi słów atakujących z zewnątrz, „które nie pojawiają się w tych zdaniach” i zawierać zdaniom, „które teraz nie są pomyślane/ jako klarowny metal dla chłodnej konstrukcji”. Posiada własne wewnętrzne źródło języka pełne słów, które w nim jeszcze „nic nie znaczą nie dziwią się sobie”. Dopiero wypełnianie zdania zaczyna odbywać się *Kosztom myśli*, jak brzmi tytuł innego wiersza. Kiedy w utworze *Sidla* pada pytanie: „Jak upolować zmyślną bestię/ w siatkę znaczeń urodzajnych pustym oceanem”, uzasadniona wydaje się w odbiorze deleksykalizacja owej „zmyślnej bestii”, dająca w efekcie „bestię z myśli”. Słowa w omawianych wierszach spotykają się w najbardziej nieoczekiwanych połączeniach, z punktu widzenia normalnego użytkowania języka.

Poeta Balcerzana materiału ma pod dostatkiem, korzysta z prawdziwego skarbcza, hiperbolizując przy tym własne bogactwo. Do „składnicy zdania” sypie „arrasy kruszcu”, choć bez euforycznego zachłyśnięcia, świadomy, że i tak dzieje się to „kosztem góry innych kosztowności”. Osiągalnych pod jednym warunkiem: „Chyba żebym się rodził i rodził bez końca”. Dystansujące „chyba” odróżnia tu postawę podmiotu od wizji Przybosa zawartej w *Znaku przedślowym*, gdzie: „z otwierającego początku ciąg nie kończących/ się początków – (...)”. Ale i tak świa-

¹⁹ Interpretację tego wiersza przedstawił P. M i c h a ł o w s k i: „Ja chciałbym być poetą” (a zostałem poezjotawcą). W: *Od tematu do rematu...*, s. 180-186.

domość *Mojego bogactwa*, posłużmy się adekwatnym tytułem wiersza, daje poecie pewność posiadania, która pozwala nieco ironicznie, jak dzieje się to w puencie *Przeprowadzki*, rozstać się z Horacjańską obietnicą *non omnis moriar*:

[...]

W tej koleczudze jest łatwiej
mnie uśmiercić niż okraść

Poezja, jak sugeruje Balcerzan w *Podwójnych interliniach* i *Granicy na moment*, mimo pułapek pozastawianych na twórcę w jej tworzywie, może próbować ogarniać pełnię ludzkich doświadczeń, co demonstruje chociażby antynomia wpisana w wiersz pt. *Korzenie*: „W zleżałych zaspach słowa ogrzać nerwy oczu” – „umierać w zaspach słowa jest zimniej i czysto”. Nieustanna eksploracja języka („zwiedzasz tunel zdania”) jest natomiast tożsama z szukaniem świata: „w torfowisku farb”, „w skłóconych nietoperzach gwaru”.

Rzecz jasna zaproponowane sposoby odczytywania prezentowanych wierszy, nawet przy założeniu, że ograniczymy się do czytania Balcerzana Balcerzanem, to i tak „klucze niewszystkie”. W dodatku na pewno nie mogą otwierać w nich wszystkiego. Dając dostęp do jednej ze sfer znaczeniowych zasłaniają jednocześnie inne. Warunkuje to także natura znaku poetyckiego, broniącego się przed pełnym przekładem. Każdy z wierszy domaga się własnego oryginalnego klucza odbioru. Inaczej ułożyłyby się przewodnik po *Wierszach niewszystkich*, gdyby składał się z serii interpretacji. Przywoływane dotąd wiersze objawiałyby w takim przewodniku inne oblicze, przemówiłyby w nim też teksty nieobecne w zasugerowanych już porządkach. I tak np. intrygujący utwór pt. *Mało lasicy* mógłby dostarczyć radości tropicielom znaczeń symbolicznych, albo np. tym, dla których wciąż żywy jest spór o uniwersalia. O sposoby przenikania się tego, co tekstowe i życiowe można by pytać analizując ciąg kontaminacji w pięknym tekście *Początek myśli*: „*My*”. Podobne problemy, związane z szukaniem miejsca spłotu poezji i egzystencji, wyłonią się z lektury cyklu liryków miłosnych, zorientowanych na wywoływanie adresatki lirycznej. Zwolennikom wrażeń słuchowych warto byłoby z kolei polecić dwuwariantową *Słynną suszę*, instrumentacyjny majstersztyk pozwalający zrozumieć i wyobrazić sobie brzmienie suszy. Wreszcie, poszukujący w poezji mocnej interwencji w sferę publiczną

odnajdą rozległe pole możliwości interpretacyjnych w niepokojącym wierszu pt. *Czyszczenie biogramów* – niesamowitym przedstawieniu ciała jako nośnika znaków nieprzetłumaczalnych, ciała poddanego prawu – przemocy pisma „społecznego” (opresji władzy i władzy czasu) i stojącego w opozycji do przypisanego mu biogramu, który w opisywanej rzeczywistości okazuje się tożsamością nietrwałą, choć ufundowaną przez słowo.

Poezja Edwarda Balcerzana bez względu na to jakim kluczem zechcemy otwierać sobie do niej dostęp zawsze objawi nam się jako poezja myśli, która swoim obrotem, czyli wierszem, chce wywoływać jakąś myśl kolejną, zrodzoną już w umyśle czytelnika, wskazując mu niełatwą ścieżkę sensu.

DARIUSZ PAWELEC